

"НАПРЯМ РЕАЛЬНИЙ З ЗАКРАСКОЮ РОМАНТИЧНОЮ...": ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ІВАНА ФРАНКА

Предметом статті є аналіз особливостей творчого методу Івана Франка. З'ясовуються психологічні детермінанти і значимість Франкового звернення до поетики романтизму. Ключові поняття: літературний напрям, творчий метод, поетика, романтизм, реалізм.

Франкову причетність до романтизму літературознавці здавна оцінюють неоднозначно. Найближчі соратники письменника – М. Драгоманов і М. Павлик – картали товариша за так звані "романтичні скоки", вважали їх проявами слабкості, поступками на користь безідейності в літературі. М. Євшан убачав перспективність Франкового звернення до романтизму у зв'язку з ідейно-естетичною спорідненістю останнього з модернізмом. М. Зеров вважав ранній (романтичний) період творчості І. Франка аж ніяк не безідейним, а, навпаки, сповненим героїзмом самопожертви, самопошви, поезією "гімнів, закликів, програмових тирад" [3:474]. О. Огоновський з поблажливістю та іронією, по-професорськи аргументовано вказував на протиріччя між палкими деклараціями свого талановитого студента про відданість реалізму та одночасним впровадженням романтичних принципів у художніх творах.

Між будь-якими деклараціями і реальним станом речей у літературі, як правило, існують суперечності. Декларація – це своєрідна сублімація творчого невдоволення автора або власною художньою практикою, або реаліями загального літературного процесу; це потяг до ідеалу, якого в літературній творчості так само важко досягти, як і в будь-якій іншій сфері людської діяльності; це, як правило, констатація того, що мало би бути, а не того, що реально існує. Тому раціональні теоретичні умовиводи Івана Франка стосовно самовизначення власного творчого методу як "наукового реалізму" можуть слугувати лише додатковим аналітичним матеріалом у процесі дослідження його художніх творів, але аж ніяк не істиною в останній інстанції. Натомість більшої значущості в обсервації особливостей творчого методу письменника набуває з'ясування психологічних детермінант такого підсвідомого в своїй основі процесу, як літературна творчість.

Прикладом усвідомлення різниці між "програмовими тирадами" і художньою практикою письменника може бути Франкова-таки оцінка творчості чільного представника натуралізму в літературі Еміля Золя. "Та при тім він – романтик, – зазначає Франко. – Се не парадокс, се справді так: у тім завзятім натуралісті, в тім невтомимім малярі соціального болота і гнилизни є душа романтика. У нього палка південна фантазія, що любить у грандіозних контурах, ярих кольорах, у прибільшуванні і роздуванні найвизначніших речей до нечуваних, казочних розмірів. Правда, розум і студії зробили його реалістом, малярем близької, сучасної дійсності, але захований у душі романтик робить тому реалістові ненастанні збитки. Реаліст робить студії, описує оточення якомога найстаранніше, нюхає, смакує, міряє циркулем, а романтик іронічно дивиться на всю ту роботу і водить пером автора, і з-під того пера виходять дивогляди, яких око не бачило і ухо не чуло ніколи..." [9, т. 31:305-306].

У біхевіоризмі апробовано методику створення психологічного портрету особистості за допомогою характеристик, які остання дає іншим людям. Адже оцінювати інших ми можемо тільки з точки зору власного життєвого досвіду. Франко є автором цілого ряду висловлювань на адресу інших літераторів, які водночас цілком могли б стосуватися його самого. Ось і в наведеній цитаті вгадується підсвідома проєкція самооцінки на аналіз особливостей творчого методу французького письменника. Тож нічого дивного немає в тому, що переважна більшість літературознавців дає подібну характеристику творчості вже самого Франка. Наприклад, в "Історії літератури руської" О. Огоновський зазначає: "Видно, що така манера оповідання (з фантастичними картинами – Р.Г.) є авторові справді по-нутру, та що він не міг її позбутися досі, дари, що він від р.1876 почав зображати реальні картини з життя. А вже ж по вродженому талантові Франкові писати б найпаче такі повістки, котрі визначаються напрямом реальним з закраскою романтичною...". На думку О. Огоновського, "в життю екстремі стикаються між собою. Так і Франко з крайнього романтика став реалістом" [7:1063].

М. Євшан пише про "дві сторони психіки Франка і його діяльності..., властиво, про їх боротьбу": "Франко весь час боровся сам з собою, суспільний робітник боровся з поетом – і тільки в тій боротьбі скристалізувалася його психіка" [2:136]. М. Зеров відзначає "Франкове роздвоєння між невідомим потягом, що кличе його в бік "естетизму", в бік повного виявлення його творчої індивідуальності – і програмовим його панцирем, що, лиш поволі спадаючи, дає йому змогу свobodно рухатись..." [3:488]. Ю. Лавриненко вбачає в літературно-художній продукції Івана Франка "демонстрацію драми його власного духово-світоглядного росту. Франко був вихований під впливом Драгоманова в дусі позитивізму", але в кінці XIX ст., "взявши від позитивізму уважну любов до факту і жагу до знання, Франко звів претяжкий бій з позитивізмом як ерзацом релігії. Про це свідчить та боротьба "рацію" і "серця", яку бачимо вже в таких порівняно раніших творах Франка, як "Смерть Каїна" (1889)" [4:5].

Гіпотетично причиною цієї внутрішньої боротьби з самим собою могла стати суперечність між романтичним світосприйняттям обдарованого багатою фантазією та уявою письменника і раціональною спрямованістю на необхідну корисність творчої діяльності (принцип, до якого підштовхував І. Франка М. Драгоманов, і який сповідували у той час європейські філософи-позитивісти). Цікаво, що на рівні свідомості Франко погоджувався з аргументами свого вчителя, він був упевнений у шкідливості надміру уяви та фантазії,

які заважають сконцентруватися на суспільно-корисній праці. Один із героїв поеми "Нове життя" озвучує цю проблему:

Фантазія була мій перший ворог,
Вона мене й до згуби довела.
Все, що здобув я, розбивала в порох,
За чимсь новим і рвала і тягла,
Від змін до змін потручувала скорих,
Ні в що вглибитись, вжитись не дала,
Мов фата-моргана манила без перерви.
Зглушила совість в мні і притупила нерви [9, т.1:211].

Інший герой поеми, який, за задумом автора, репрезентує здорові, "позитивні" сили із надр простого народу, і за яким вгадується по-мужицьки прагматична й оптимістична частина амбівалентної натури самого Франка, ставить однозначний діагноз "панської" хвороби:

Ви, знать, крихітку на байронізм хорі,
На Weltschmerz, як казати звик ваш друг.
І нерви в вас до зрушень надто скорі,
Роздразнена уява, бо весь круг
Мрій, мислей, бажань – все к одній змагає цілі:
Ятрить рани, що згоїлись ще не встигли [9, т.1:207].

У дусі романтичного розуміння місії поета як пророка, провідника нації, здатного на самопожертву заради власного народу, поет декларує:

Я поборов себе, з корінням вирвав з серця
усі ілюзії, всі грішні почуття,
надії, що колись вільніше ще дихнеться,
що доля ще й мені всміхнеться,
що блиснуть і мені ще радощі життя.

Я зрікся їх навсе. У тачку життєву
запряжений, як наймит той похилий,
я мушу так її тягти, покіль живу,
і добре чую се, ярма не розірву
і донесу його до темної могили [9, т.3:16].

М. Євшан, коментуючи ці рядки, зазначає, що це "типічна формула таких людей, як Франко", і водночас це "вічна нещирість" творців, які намагаються бути лише робітниками "на народній ниві", бо вони забувають, "що ота власне надвигка духових сил, яка дозволяє їм ангажуватися в суспільну працю, - се й єсть мрія" [2:137].

Поетична творчість значною мірою заснована на підсвідомості. Даремно М. Драгоманов і М. Павлик нарікали на "романтичні скоки" Франка. У душі поета назавжди знайшли притулок ті вишукані "метелики", про які Франко писав у "Майових елегіях", що вони запряжені у "перлову мушлю", за погоничів мають "аморетів", а весь той екіпаж є екіпажем весни, символом несвідомого потягу до краси, до мрій, світлих ідеалів:

Весно, се твій екіпаж! І твоя се вина, коли серце
Ще раз розсудок злама, ще раз зо шляху збіжить
Так усміхаєсь йому променястий той полет Ікарів,
Навіть Ікара судьба не налякає його [9, т.3:343].

І тільки неблаганний контролер свідомості примушує поета по хвилі додати:

Ні, аморети, мені за погоничів ви вже нездалі:
Надто ви, хлопці, палкі, надто в їзді нетривкі [9, т.3:343].

І хоч "мрії безумні, немов той табун, вигравають по полю, гриви на вітер, і ржуть, дзвінко копитами б'ють", все ж "тверда їх рука в поводах цупко держить. Хвилька – і ляск батога, і жорстоке, понуре "ніколи"... Праця! І чар весь мине" [9, т.3:342].

Як би не було, а потяг до "емоцій", до ліризму, ідеалізму, почуттєвої сфери людських стосунків, до бунтарства та радикалізму, зацікавлення темним боком світу та людської натури (риси, які складають концептуальний стержень романтичного мистецтва), – все це належало до одного із тих полюсів творчої напруги письменника, які впливали на його індивідуальний художній метод не тільки у ранній період, а й упродовж усього життя. Як слушно зазначає Лука Луців, "Франко почав свою поетичну творчість в романтичному дусі, пізніше він реалістично малював поетичним словом долю своїх героїв, але романтичної манери не покинув так повно, як це підкреслюють літературознавці в УРСР" [5:96]. Не випадково на початку XX століття вже визнаний, досвідчений поет Франко пише рядки, які можна вважати його творчим кредом, адже в них йдеться про необхідність поєднувати "фантазію і дійсність":

На романтичного коня сідаю.
Крилатий звіру, не пручайсь, не ржи!
Неси мене, куди я загадаю,
На фантастичні ті шпилі біжи,
Де вихор грає, стогне гомін гаю,
Де на вузькій, мов ниточка, межі

Фантазія і дійсність спина в спину

Глядять у мрій квітчастую країну [9, т.3:109].

Подібну думку зустрічаємо і в іншій поезії Франка: "На романтичній візку в край реалізму майнем" [9, т.3:344]. Адепти протилежних літературних уподобань шукали в цьому вислові аргументи на користь власної ідейно-естетичної доктрини. Для цього одні наголошували на слові "реалізму", інші – на слові "романтичній". Тоді як справжній сенс цієї фрази полягає саме в цілісному її прочитанні.

Приклади вдалого вживлення елементів романтизму в ідейно-естетичні системи інших літературних напрямів можна віднайти в багатьох загалом неромантичних творах письменника. Скажімо, повість "Борислав сміється" вважається вершиною Франкового реалізму, а проте образ Бенедя Синиці змальований не зовсім реалістично. Франко ідеалізує головного героя, абсолютизуючи його позитивні риси. Такий "безгрішний" персонаж, що протистоїть "злому" середовищу, більше характерний для романтичних творів. "Вельми романтичною" у творі "Борислав сміється" здавалася О. Огоновському історія пристрасної любові Готліба до Фанні, особливо ж перша зустріч "перебраного за вуглярчука" Готліба з дочкою Леона Гаммершляга, коли Готліб мало не одурівши від кохання, кидається перед коні, щоб зупинити їх. "Правда, що любов у людей орієнтальної породи буває гарячіша, ніж у європейців, але все ж любовні пригоди Готліба розказано з такими романтичними подробицями, які не конче суть пристібні до писання реального.

Відтак про характеристику Бенедя Синиці заперічаємо, що вона не може зватись природною" [7:998], – резюмує О. Огоновський.

Для того щоб підсилити інтригу, зробити твір більш читабельним, письменник звертається до романтичної манери і в одній із частин-новел великого роману "Лель і Полель" (1887). Елементи натуралізму та реалізму у цій частині твору пом'якшуються романтичним контекстом: як і у повісті "Петрії і Довбушуки", оповіданні "У тюремнім шпиталі", у розповіді про перебування Владка і Начка у тюрмі присутня тема захованих скарбів, котрі назбирано нечесним шляхом, але які в майбутньому мають послужити справі боротьби за національне та соціальне відродження народу. Епізод, коли дід, який помирає у тюрмі, ділиться своєю таємницею з хлопчиками, нагадує типово романтичну історію з роману О. Дюма "Граф Монте-Крісто".

У романтичній манері розкривається в "Лелі і Полелі" й тема всевладного кохання, почуття настільки сильного, що воно здатне штовхнути людину на злочин проти власного сумління, на зраду суспільних інтересів і навіть на самогубство.

Елементи романтизму у повісті криються у містичній запрограмованості близнят, їхній вірі, що один без одного вони не зможуть жити на світі.

Як відомо, контраст – прийом романтичний, але виявляється, що на вищому ступені узагальнення і сам романтизм може бути контрастно використаний у протиставленні з натуралізмом. У "Пережесних стежках" Франко протиставляє романтичне, платонічне кохання Регіни і Євгена брутальному ставленню Стальського до дружини. Ідеалізоване зображення головного героя, який бореться зі "злим" середовищем контрастує з фізіологічно детермінованою поведінкою Стальського. Романтична гостросюжетність співіснує з надмірно деталізованим описом справ, які веде у суді Рафалович. Письменник використовує контраст як засіб увиразнення для підвищення експресивності твору.

Контраст як композиційний засіб покладено в основу іншого твору Івана Франка – "Хома з серцем і Хома без серця". Це оповідання важливе для розуміння психологічних причин того явища, яке М. Драгоманов та М. Павлик не зовсім делікатно називали "романтичними скоками" Франка.

Протиставляючи головних героїв твору, письменник не тільки робить їх виразниками протилежних ідеологічних концепцій, що побутували на той час у середовищі інтелігентної української молоді, а й надає їм ролі "живих символів" різних боків амбівалентного людського "Я" письменника. Палкі промови, що їх проголошують Хома з серцем і Хома без серця, нагадують уривки з публіцистичних творів самого Франка, а їхній діалог інколи нагадує внутрішній монолог автора:

- Мусимо любити народ, що вигодував нас працею своїх рук і потом свого чола! – проповідав із щирим запалом Хома з серцем.

- До чого здасть[ся] народові наша любов? – бурчав Хома без серця. – Народ потребує реальнішої поживи [9, т.22:10].

Іван Франко звертався до поетики романтизму не тільки під впливом загальних тенденцій у розвитку літературного процесу, але й тоді, коли в його естетичній свідомості перемагали аргументи Хоми з серцем. Хома без серця символізує раціоналізм реалістичного типу творчості. Вічна суперечка між "розумом" і "серцем" тривала впродовж усієї творчої діяльності письменника і на рівні різних художніх творів по-різному вирішувалася.

Художня творчість Івана Франка переконливо доводить, що романтизм був невід'ємною, повнозначною та повноправною частиною його естетичної свідомості так само, як реалізм, натуралізм, імпресіонізм чи модернізм. Геніальність письменника проявляється у вмінні синтезувати здобутки різних літературних напрямів, у тому числі й романтизму, перебуваючи у постійній силовій напрузі протилежних полюсів – "раціо" та "емоцій". В умовах ущільнення українського літературного процесу кінця XIX – початку XX століття ця особливість творчого методу Івана Франка не тільки забезпечувала оригінальність і самобутність його художнім творам, а й відкривала нові можливості для інтенсивного розвитку всієї української літератури.

2. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. – К., 1998. – 658 с.
3. Зеров М. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – 601 с.
4. Лавриненко Ю. Дещо до еволюції світогляду і політичної думки Івана Франка: Нотатки і спостереження// Зб.УЛГ на 1956 р. – С. 4-8.
5. Луців Л. Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість. – Нью-Йорк, 1967. – 654 с.
6. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985. – 365с.
7. Огоновський О. История литературы русскои. – Львів, 1893. – ч. III. – 2 воддтль. – 1256 с.
8. Стебун І. Питання реалізму в естетиці Івана Франка. – К., 1958. – 315 с.
9. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1978.

Матеріал надійшов до редакції 15.03.2004 р.

Голод Р.Б. "Направление реальное с закраской романтической... ": К вопросу об особенностях творческого метода Ивана Франко.

Предметом статьи является анализ особенностей творческого метода Ивана Франко. Выясняются психологические детерминанты и значения обращения Франко к поэтике романтизма. Ключевые слова: литературное направление, творческий метод, поэтика, романтизм, реализм.

Holod R.B. The Realism with Romantic Colouring... ": Relating the Peculiarities of Ivan Franko's Creative Method.

The paper studies the peculiarities of the creative method of the writer and psychological determinants of Ivan Franko's reference to the poetics of the romanticism. Key words: literary trend, creative method, poetics, romanticism, realism.